

A intemporalidade no desenho

—

Luísa Arruda

Neste ciclo de conferências — As Idades do Desenho, proponho pensar a intemporalidade como valor abstracto, qualidade que se intui analisando desenho dos melhores desenhadores.

Reflectir sobre a intemporalidade no desenho constitui um exercício que remete para valores absolutos de difícil definição mas que se reconhece em especiais obras gráficas de grandes mestres do desenho, como, por exemplo no *Leão Deitado* de Rembrandt (Museu do Louvre, c.1640). Também encontramos valores intemporais em certos desenhos de crianças ou adolescentes e até em desenhos significativos cujos autores não passaram pelo ensino formal do desenho como algumas folhas de cadernos pessoais de personalidades como Manuel Celestino Alves, revelado por Pedro Saraiva no último encontro do grupo de desenho, *Desenhar Saber Desenhar*.¹

1 Pedro Saraiva, *Acerca de um gabinete. O Aparecer e desaparecer do desenho*, in *Desenhar saber desenhar*, Lisboa: FBAUL, 2012

De facto, quando um desenho é avaliado como uma obra de valor intemporal descobre-se o factor *aura* como uma qualidade abstracta. Pode definir-se *aura* como uma luminosidade que irradia das pessoas e coisas e que tem como fundamento tradições religiosas, desenhada simbolicamente nas imagens como uma auréola de luz. Relativamente à obra de arte interpreta-se a *aura* como qualidade especial, uma espécie de luminosidade intrínseca, como qualidade fenomenológica só perceptível a observadores dotados de grande sensibilidade ou aos melhor apetrechados do ponto de vista cultural.

Trata-se do *connoisseurship*, palavra inglesa que se refere a uma especial capacidade crítica e que se baseia em anos de análise de desenhos e profundas leituras sobre o tema, qualidade bem definida por David Rosand.² Apesar disso os *connoisseurs* têm consciência da subjectividade da sua crítica, valorizando sobretudo o *bom olho*, o olho treinado na descoberta e valorização da obra de arte.

O *leão descansando* de Rembrandt (1606-1669), desenho de c.1640, constitui exemplo perfeito do nosso argumento. Pertencendo à colecção do Museu do Louvre é talvez o melhor ou o mais intemporal dos muitos desenhos de leões do pintor, conhecendo-se outros da sua escola. Rembrandt aproveitou uma chegada destes animais ao seu país para representar estas feras, tanto com o sentido de exercício de desenho, como para exemplo destinado à cópia dos seus alunos, como ainda para demonstração das suas capacidades como desenhador. Trata-se portanto de um *presentation drawing*, designação proposta por Michael Hirst ao analisar os desenhos de Miguel Ângelo por este realizados para fora do seu atelier e sem nenhuma outra finalidade que a de se apresentar como desenhador, e na maioria dos casos usado como oferta para os encomendadores.³ No desenho em apreço, Rembrandt usando tinta e aguada castanha pena e pincel sobre um papel cor de

2 David Rosand, *Drawing Acts*, Cambridge :University Press, 2002, pp.18-22

3 Michael Hirst, *Michelangelo and His Drawings*, Cambridge: University Press, 1990. Ver Também Luísa Arruda, *Tipologias do Desenho*, Boletim da Aporged, n.º23, Porto: Aporged, 2004

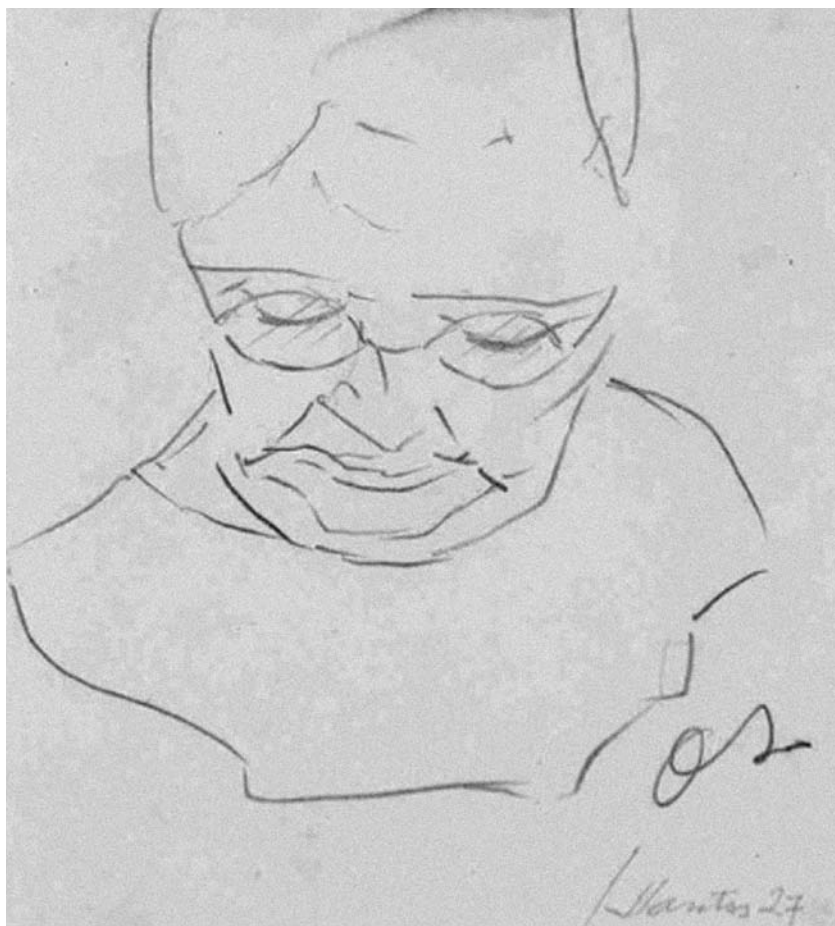


Fig. 1 — Retrato da mãe do artista, lápis negro sobre papel, 1927 (Caldas da Rainha, Museu Atelier António Duarte, inv. AD7).



Fig. 2 — Cabeça de expressão realizada ao espelho, lápis negro sobre papel, 1928 (Caldas da Rainha, Museu Atelier António Duarte inv. AD 33).

camurça, caracteriza o leão, a atitude de descanso, olhar tenso e desconfiado do animal, numa síntese inacreditável com recurso a poucos toques da pena e escassos movimentos do pincel sobre a folha medindo apenas 13.8 x 20.7 cm.⁴

Le dessin prolonge l'acte de la main, et avec elle du poignet, de l'avant-bras, du regard, et finalement du corps tout entier. Contre l'intellectulalisation à laquelle on a voulu parfois le réduire, le dessin produit une configuration rythmée du réel naissant du rythme même du corps... como interpreta o filósofo Jacques Derrida.⁵

É com esta definição que apresentamos um desenho de criança — pré adolescente, de uma série que intitulou *Paradise*. Esta criança vivia com o desenho numa base quotidiana, tendo conseguido não ficar presa a códigos do desenho adolescente. Um desenho com cor luz e movimento, com uma data e uma idade precisa, mas intemporal na frescura do olhar, na alegria do fazer.⁶

Seguindo o percurso do desenho de um importante escultor português, António Duarte (Caldas da Rainha, 1912-Lisboa, 1998) pode encontrar-se outros estádios da temporalidade e intemporalidade do desenho. De início ouçamos a sua voz na definição do desenho:

O desenho é um espírito mágico que está em toda a parte e em parte nenhuma, a sua existência pela linha é desconhecida na natureza, no entanto é capaz de nos suggestionar volumes e espaços grandiosos em pequenos espaços: fixa das formas e sua composição o lado eleito mais pela história do que pelo escultor e que o observador dificilmente esquece. [...]

4 Ver Jean-Luc Chalumeau, *Les 200 plus beaux dessins du monde*, Paris : Hachette, 2008 p.216,

5 Ibidem, p.8. *O desenho prolonga o acto da mão, e com ela do punho, do braço, do olhar e finalmente do corpo inteiro. Contra a intelectualização à qual quiseram por vezes reduzi-lo, o desenho produz uma configuração ritmada da real nascida do mesmo ritmo do corpo* (nossa tradução)

6 Desenho de Guilherme Arruda, hoje com 42 anos, minha colecção. Canetas de feltro sobre papel, 10 x 12,8 cm.

*O desenho, como estudo de composição, arrumação de volumes e espaços numa superfície a duas dimensões, terá que ter em conta valores para além da linha, embora representados linearmente.*⁷

Nesta afirmação reproduzida por Marques Gastão, um dos seus biógrafos, o artista negou a autonomia do seu desenho em relação à escultura, considerando-se em primeiro lugar escultor e o desenho como estádio prévio da escultura.

Para António Duarte e para muitos da sua geração, o desenho representava o estádio prévio de um artista.⁸⁹ No início do século XX, em Portugal, o desenho constitui-se como uma prática independente e é valorizado como obra de arte.

Os primeiros desenhos de António Duarte, de 1927, 1928 e 1929 estão marcados pela prática do desenho modernista, num registo purista e sintético, em que o artista geometriza e abstratiza as formas do real, dadas pelo traço de contorno, sem interrupções e com escasso recurso à sombra. Outros desenhos revelam diferente carácter sugerindo memórias cubistas, futuristas ou mesmo expressionistas. Nestes desenhos, a sombra e o traço adoptam formalismos que remetem para cada uma dessas vanguardas. O carácter experimental dos primeiros desenhos reflecte-se também nas assinaturas. António Duarte assina *Santos*, com diferentes tipos de letra abordando os temas de auto-retrato, retrato, natureza-morta e paisagem. Nessa época usa técnicas de grafite, carvão, lápis *conté*, aguarela e canetas que irá manter ao longo da sua carreira.

O desenho *retrato da mãe do artista* (AD7)¹⁰, datado de 1927, **Fig. 1** dá conta de um registo purista e sintético como aliás

7 Marques Gastão, *Encontros com António Duarte*, Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1989 pp.39-40

8 Neste texto desenvolvemos investigação incluída em Luísa Arruda, *O Desenho* in Filipe Duarte dos Santos e al, *António Duarte*, Lisboa: Caleidoscópio; 2013.

9 Ver J. — A França, *A Arte em Portugal no século XX*, Lisboa: Bertrand, 1984 (1º Parte. os Anos 10 e 20)

10 (AD 7) e seguintes números referem-se aos números de catálogo de desenho do Atelier Museu António Duarte nas Caldas da Rainha



Fig. 3 — Auto-retrato, gravura a ponta seca, 1935 (Caldas da Rainha, Museu Atelier António Duarte inv. AD 184).



Fig. 4 — *Nu feminino*, lápis negro sobre papel vegetal. (Caldas da Rainha, Museu Atelier António Duarte inv. AD 411).

outros retratos da mesma época: *retrato de António da Silva e Sousa de chapéu* (AD18), datado de 1928. De facto, o tema retrato vai marcar a obra de escultura de António Duarte e de certo modo esta experiência inicia-se e aprofunda-se pelo desenho. A ***Cabeça de expressão realizada ao espelho*** (AD 33), **Fig. 2** também de 1928, como , o *Retrato do irmão Joaquim* (AD 22), da mesma data, apontam para o desejo de outro experimentalismo e sobretudo reflectem o interesse do jovem artista pela linguagem das vanguardas do início do século XX, como afirmámos.

Em 1930 inicia um novo ciclo de desenhos e adopta a assinatura que irá manter pelo resto da sua vida, *A. Duarte* ou, menos frequentemente *A.D.* A datação dos desenhos é dada pelos três últimos números do ano em curso. O desenho que A. Duarte intitula: *Retrato expressionista do poeta Teixeira de Pascoais com chapéu* (AD 107), assinado A Duarte e datado de 32 é um excelente exemplo de trabalho desta década.

Portanto, na década de 30 o desenho parece ganhar cada vez maior identidade, havendo sempre a considerar a presença de inúmeros retratos, não desaparecendo a vertente experimental. Podemos comparar o *Retrato de António Silva e Sousa* de 1929 (AD130) não assinado e datado 929, um desenho que visa identificar o perfil psicológico na postura da cabeça e no olhar, interessante também pela definição com grafismos de planos e volumes, e o ***Auto-retrato*** de 1935 (AD184) assinado *A.D.*, e datado de 1935, **Fig. 3**. Trata-se de gravura (segunda prova) a ponta seca, notável pela síntese gráfica e formal da cabeça, na linha de algum desenho português da época. Este retrato pode ser comparado com o *auto-retrato* de Mário Eloy de 1930 publicado no catálogo do *I salão dos Independentes*, SNBA, 1930 ou igualmente poderoso *auto-retrato* de Mário Eloy (1900-1951), publicado no *Diário de Notícias* de 1935.¹¹

11 Ver Raquel Henriques da Silva, Pedro Lapa e António João Cruz, *Mário Eloy. Exposição Retrospectiva*, Lisboa: Museu do Chiado 1996, *Auto-retrato*, cat. 187, exposto no *1º Salão dos Independentes*, Lisboa 1930 e p. 269 e *Auto-retrato* cat 55, p.135.

António Duarte, com 18 anos, participa no *I Salão dos Independentes* e no *II Salão dos Independentes* de 31, apenas com esculturas, duas exposições que ficaram célebres pela inquietação moderna dos artistas, pelo aparecimento das novas gerações e pela qualidade de muitas das peças expostas.¹² Outro *Auto-retrato* (AD 430) de 34 revela as qualidades de desenho do escultor.

A partir de 1935, António Duarte frequenta a disciplina, *Desenho do Antigo e do Modelo Vivo*, na Escola de Belas Artes de Lisboa, ministrada pelo escultor Leopoldo de Almeida (Lisboa, 1898-1976), onde era de regra o rigor académico .

Podemos seguir praticamente toda a produção de desenho de modelo vivo de António Duarte num memorando de tabelas dactilografado e da autoria do escultor: *Fichas para Catálogo de Desenhos para reproduzir em fotolito*.¹³ A exposição que nunca terá sido feita e teria o título provável de *100 desenhos*, número de desenhos fotografados e referenciados no texto, em sequência, representa memória de outra exposição de desenhos, realizada no Estúdio do SNI, em Março de 1945, intitulada *45 Desenhos*.

A primeira fase de desenhos do nu de António Duarte refere-se a desenhos escolares no período lectivo de 1935-1936. Datados de 35 encontramos os seus primeiros ensaios de desenho de modelo vivo, esboços, na maioria dos casos, de poses relativamente curtas em termos de tempo de pose e execução do desenho. As figuras situam-se num plano recuado, muitas vezes a cabeça está apenas apontada em volume, sem traços fisionómicos, sendo o claro-escuro dado por manchas uniformemente riscadas.

Progredindo em independência, os desenhos do nu, de António Duarte, autonomizam-se do trabalho escolar revelando o carácter do que se tornará uma obra de grande desenhador, um olhar moderno para o corpo, uma composição dinâmica da página, o uso de uma marca gráfica expressiva e livre. Na exposição

12 Ver J — A França, op. cit., p.195 e seguintes.

13 Arquivo do Atelier Museu Municipal António Duarte (AMMAD): António Duarte, "Fichas para Catálogo de Desenhos para reproduzir em fotolito", Caldas da Rainha (policopiado)

no Estúdio do SNI, em Março de 1945 intitulada *45 Desenhos do Escultor António Duarte* expõe 15 retratos e 30 desenhos do nu.¹⁴ Esta exposição garante-lhe merecido reconhecimento como excelente desenhador e, em 48, Luís Reis Santos escreve um texto notável sobre estes desenhos na revista *Panorama*, artigo profusamente ilustrado.¹⁵

Provavelmente, um desses desenhos terá sido comprado por Manuel Mendes, *Nu feminino*, assinado e não datado, de cerca de 1944 (pertencendo hoje à colecção do Museu do Chiado, (E.3.2727), assim como outro *Nu feminino*, (11106) assinado e datado de 44, na mesma colecção, adquirido pelo estado em 1945, naturalmente na exposição acima descrita.

Estes nus constituem excelentes desenhos executados a traço contorno, um traço com grande carácter, usando-se a mancha apenas para dar volumes ou planos e fazendo chegar a pose do modelo, ao primeiro plano cinematográfico, em *zoom* ou *close up*. A pose do modelo estudada para criar efeitos escultóricos e para se aproximar ao máximo do formato do papel. De facto, a modernidade dos seus desenhos reside também nesta contaminação pela imagem da fotografia e do cinema. Como exemplo deste conjunto notável veja-se o *Nu feminino* (AD 411) executado a lápis negro sobre papel vegetal **Fig. 4** e o *Nu feminino sentado com o braço direito sobre a cabeça* (AD 540), um desenho a lápis negro sobre cartolina.

António Duarte nos primeiros anos de trabalho realizava campanhas de desenho que constituem corpos temáticos bem definidos como, por exemplo, os retratos de meninos e pessoas de Alfama, onde residia. Trata-se de um largo conjunto de desenhos de 32 e 33, da colecção do Atelier-Museu António Duarte, como o *Retrato de Olívia*, *Retrato de Luís*, *Retrato de Cesaltina*, entre muitos outros, executados a traço a grafite certo, com definição

14 Catálogo da Exposição, *45 Desenhos do Escultor António Duarte*, Lisboa: Estúdio SNI, 1945.

15 Luís Reis Santos, *Os Desenhos do escultor António Duarte*, in *Panorama*, n.º 36 e 37, vol.6, Lisboa: 1948

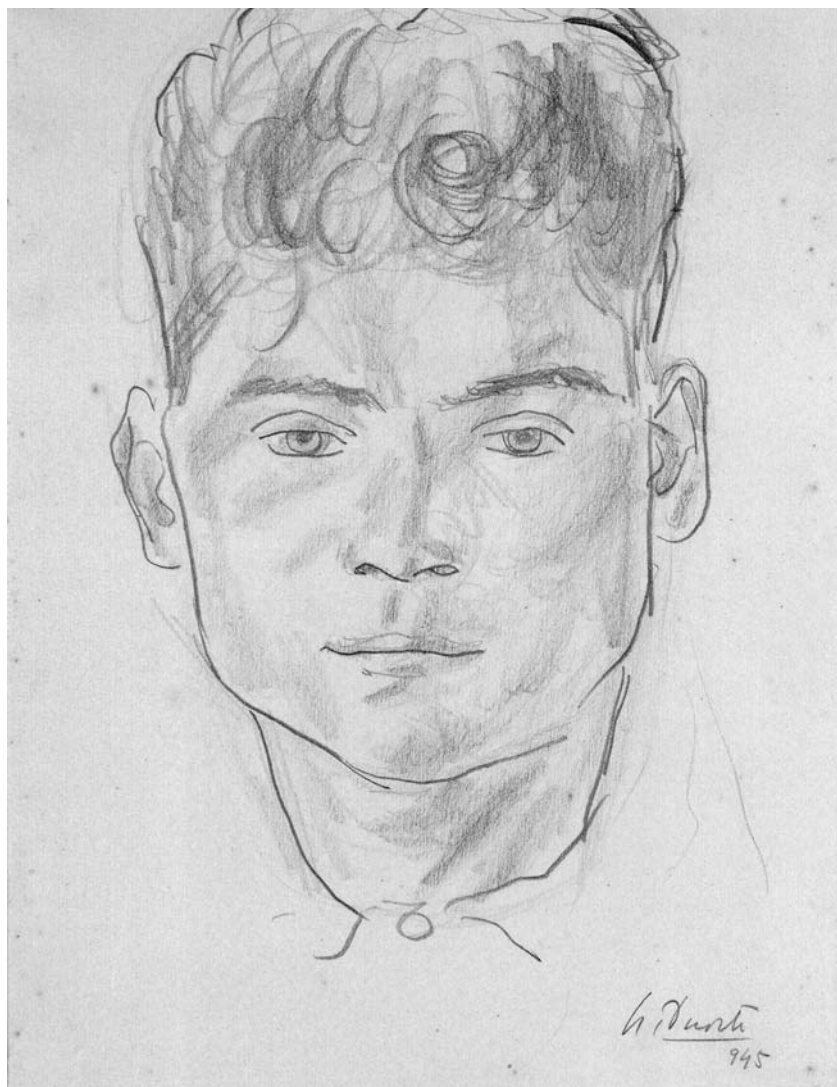


Fig. 5 — Retrato de Jaime lápis, negro sobre papel, 1944-45. (Caldas da Rainha, Museu Atelier António Duarte inv. AD 615).

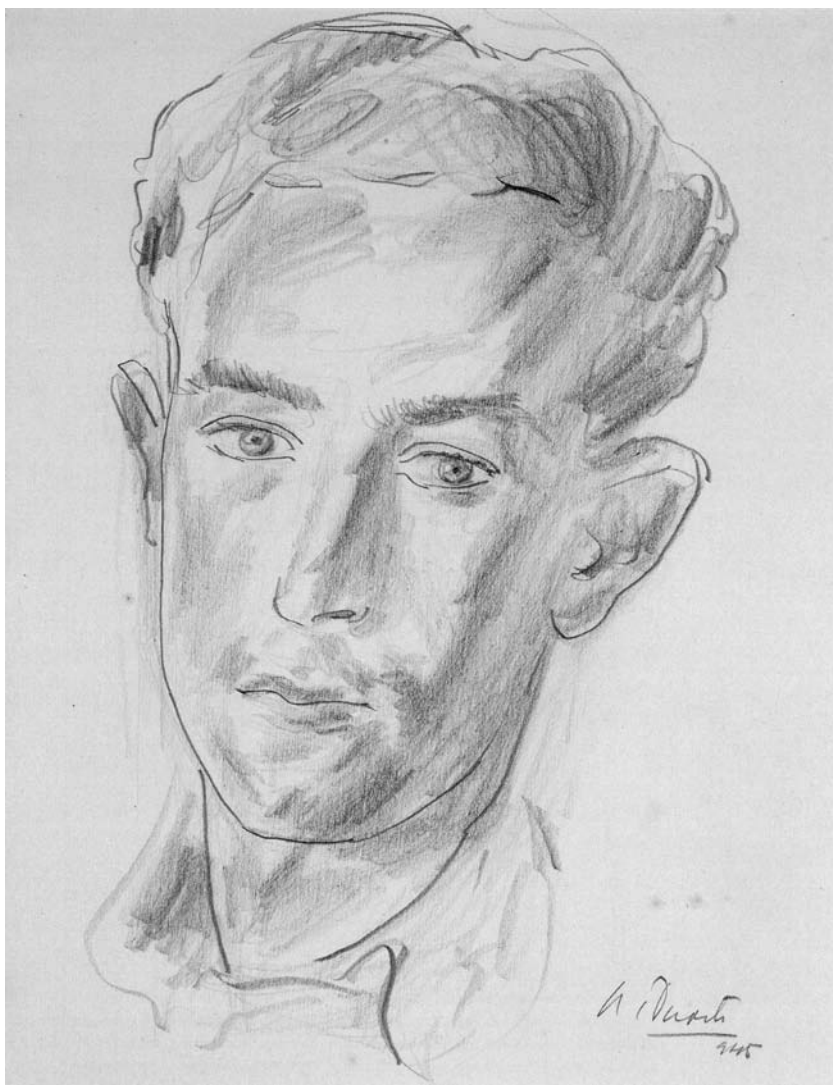


Fig. 6 — Retrato de Guilherme Pedroso, lápis negro sobre papel, 1944-45.
(Caldas da Rainha, Museu Atelier António Duarte, inv. AD 446).

de volumes e planos da cabeça, sombreados em linhas paralelas.

Também realizou campanhas de desenho nas praias, como na Praia de Caparica, como é exemplo o *Retrato de Maria Antónia* e o *Retrato de Menina*, desenhos da colecção do Atelier Museu António Duarte.

Destacam-se, em 44-45, os retratos que António Duarte efectuou enquanto trabalhava na *Virgem dos Pastores* da Serra da Estrela (relevo aberto no granito da montanha). Dois retratos de jovens “do abrigo da Torre”, estiveram expostos no SNI em 45, como o *Retrato de José* (AD 614). Já o ***Retrato de Jaime*** (AD 615) **Fig. 5**, um desenho de grande carácter, a lápis negro sobre papel, em que o escultor, como em muitos outros desenhos, utiliza lápis de duas durezas diferentes, um mais pontiagudo e negro para contornos, outro cinzento e mais mole, para as machas de claro-escuro, constitui uma das ilustrações do ensaio de Luís Reis Santos, para a revista *Panorama*, já citado. Também o ***Retrato de Guilherme Pedroso***, canteiro e colaborador do escultor (AD 446), **Fig. 6** um desenho a lápis negro sobre papel branco e com as mesmas características técnicas do anterior, constitui um excelente retrato desta campanha da Serra da Estrela.

O desenho de paisagem, como aliás o desenho de naturezas-mortas, constituem temas abordado pelo escultor desde cedo. Encontramos estes desenhos da juventude do escultor na colecção acima referida, promissores das grandes qualidades e da intemporalidade dos desenhos da maturidade. Também o conjunto de desenhos de paisagem quer da sua juventude e ligados à representação da sua terra natal, quer da maturidade, desenhando penhascos, árvores ou serras ou captando ambientes das grandes cidades europeias, têm um valor independente e valem por si. Nota-se a grande capacidade de recriar em desenho a espacialidade e monumentalidade da paisagem natural e urbana, num registo, na maioria dos casos a caneta, extremamente livre e expressivo, conquanto informado por uma visão estrutural.

Impressionado pelos blocos de granito, as muralhas de granito, as paisagens de montanha na Serra da Estrela, em Espanha, ou nos Dolomites em Itália, executa alguns dos mais notáveis de-



Fig. 7 — Penhas da Saúde, Serra da Estrela e Muralha de blocos de granito erosionados pelos elementos, canetas de feltro negro sobre papel, 1952 (Caldas da Rainha, Museu Atelier António Duarte, inv. AD 525 e AD 526).

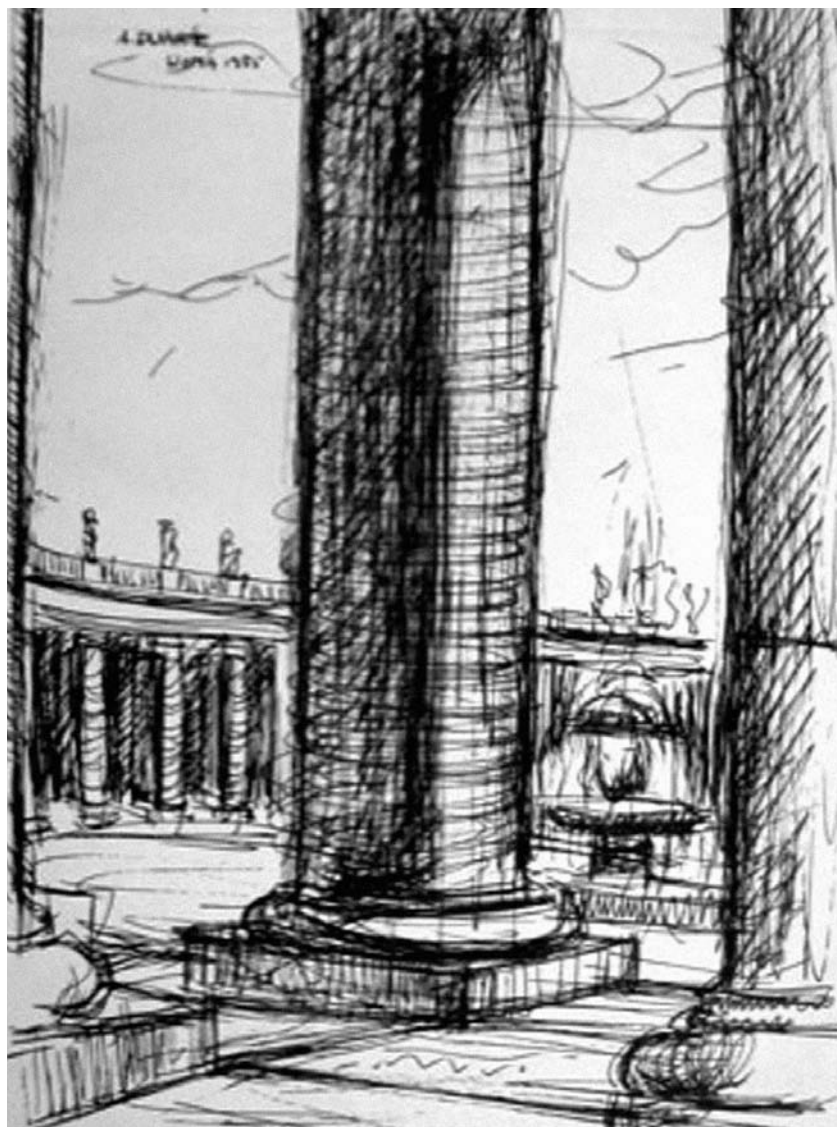


Fig. 8 — Roma, Praça de S. Pedro, caneta de aparo e tinta negra sobre papel, 1955 (Caldas da Rainha, Museu Atelier António Duarte, inv. AD 510).

senhos de paisagem, na maioria dos casos com grossas canetas de feltro negro, sobre papel, como são exemplos os poderosos *Penhas da Saúde, Serra da Estrela: Muralha de blocos de granito erosionados pelos elementos* (AD 525 e AD 526), desenhos de 52.¹⁶ Fig. 7

Outras paisagens interessaram o escultor, as que encontramos no início da carreira, as paisagens portuguesas, de praias ou cidades nomeadamente as de Évora, mas também os registos de viagem ao estrangeiro na total disponibilidade para o desenho.

Viagens a Itália em 55 e 57 trazem-nos excelentes desenhos das antigas cidades monumentais, executados na maioria a caneta de feltro, ora num registo de linhas finas e nervosas, na rapidez de execução, como em *Veneza, Praça de S. Marcos: Café Florian*, (AD 492) e *Florença à noite, Café na Piazza della Signoria* (AD 508) ou em abordagem em traços e manchas densas, olhando o peso da colunata de Bernini, em *Roma, Praça de S. Pedro* (AD 510). Fig. 8 Nesta perspectiva veja-se o *Trecho do canal da giudecca* (AD 489) e uma *Vista de Veneza* (coleção Filipe Duarte Santos), desenhos de 55.

Uma viagem à Exposição de Bruxelas em 58 é pretexto para executar o excelente desenho de arquitectura moderna efémera da Exposição de Bruxelas: *Símbolo do Átomo, Pavilhão e Escultura* (AD 469) e o desenho *Torre da Catedral de Malines* (AD 461), entre outros, viagem que o leva também a outras cidades da Europa Central, constituindo motivo de dezenas de excelentes desenhos.

Terminamos esta viagem pela intemporalidade do desenho no trabalho de um Mestre português do século XX com um **desenho das mãos do escultor**, Fig. 9 pertencente à coleção que deixou nas Caldas da Rainha e que temos vindo a citar. Representa à esquerda da folha a sua mão direita voltada para baixo e, à direita, a mão esquerda vista na posição inversa, isto é revelando a palma da mão. O escultor olha para as suas mãos e representa-as no es-

16 O tema do desenho *Serra da Estrela: Muralha de blocos de granito erosionados pelos elementos* (AD 25) foi objecto de pintura segundo nos informa António Duarte, "Inventário", op. cit.



Fig. 9 — *Desenho das mãos do escultor* (Caldas da Rainha, Museu Atelier Antônio Duarte, inv. AD 324).

paço, mostrando as duas faces deste extraordinário instrumento que é a mão humana. Trata-se de um desenho a caneta de feltro de duas grossuras uma fina para os contornos com que iniciou o desenho e outra bem grossa com que acentuou alguns contornos e sensibilizou o fundo da folha, em sombra e luz, emprestando-lhe uma grande dramaticidade.

Este desenho faz-nos pensar no elogio da mão, *Eloge de la main* de Henri Focillon, posfácio de *La vie de Formes*, dois textos muito esquecidos e que urge reler para retomar a visão formalista da arte.¹⁷

Questões intemporais do desenho.

17 Henri Focillon, *La vie de Formes*, Paris: Puf, 1934.